HOLZFIGUREN DER DEUTSCHEN GOTIK

VON

W. A. LUZ

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

BIBLIOTHEK

DER KUNSTGESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN VON HANS TIETZE

BAND 18

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig — Ätzungen von Kirstein & Co., Leipzi

Aus der Angst vor der Ewigkeit entstand das gotische Kunstwerk. Zwischen Furcht und Hoffnung blühte es hervor. Die Drohung des Todes, der Schrecken der Höllenqualen, die Lockung der himmlischen Seligkeit und auch die Gefahr zerstörenden Unglücks im eigenen Leben oder in dem der Familie erzeugten einen Seelenzustand, der zum äußersten opferbereit machte. Wie der nagenden Gewissensqual entrinnen, wie sich reinigen von den Flecken der Sünde, welche sich beim Frömmsten mit der Idee des Lebens selbst verband? Die Antwort der Kirche lautete: Läuterung und Gott wohlgefällige Werke. In den Zusammenhang der letzteren rückt das Kunstwerk herein. Es ist die Brücke vom Diesseits hinüber nach dem Jenseits, gebaut auf Gedeih oder Verderb in die freie Luft hinaus.

Wenn die Kirche nicht selber den Auftrag auf das Kunstwerk erteilte, so spornte sie den Fürsten, den Geistlichen, den Bürgersmann und den Bauern an, Mittel zur Einrichtung des riesigen Gotteshauses zur Verfügung zu stellen, dessen Ausschmückung der Mitwirkung vieler Generationen bedurfte. Eine wohlgefällige Tat war es, zu seinem Glanze durch die Stiftung eines Bildes, eines Glasfensters oder eines Altars beizutragen. Die gesamte Bevölkerung eines Herrschaftsgebietes wurde so im ständigen Dienst der Kunst gehalten, (eine Aufgabe, die Museumsdirektoren heute unlösbar finden). Die Einzelstiftung war ein Anreiz zu

weiteren innerhalb der Stadt, der Landschaft, des Stammes und des Volkes. Wetteiferte Privatmann mit Privatmann, so auch Familie mit Familie, Zunft mit Zunft, Pfarrgemeinde mit Pfarrgemeinde. Jedes suchte durch Pracht und Schönheit der bestellten Kunstwerke das andere zu überbieten. Die Höhe der Domtürme ist das äußere — äußerlichste! — Zeichen dieses Wettbewerbs.

Am gotischen Kunstwerk baut, malt, meißelt, schnitzt und schreibt das ganze Volk. Es entsteht nicht wie das barocke Kunstwerk auf Geheiß einer höfischen Auftraggeberkaste. Zur Voraussetzung hat es die Teilnahme und die Mitarbeit aller. Volkskunst, sowohl nach Künstler wie nach Publikum! Unmöglich, in der Fülle von gleichmäßigen und gleichartigen Leistungen Oeuvrekataloge aufzustellen! Die Erzeugung der gotischen Jahrhunderte muß als Ganzes gesehen bleiben, wenn das Phänomen dieser künstlerischen Durchdringung eines großen Volkskörpers ins Gefühl kommen soll. Gewiß, überragende Künstlerpersönlichkeiten fehlen nicht. Das Genie lockt die große Stadt mit ihrer Vielzahl von Großaufträgen. In diesen alten Kunstzentren hat sich die Fertigkeit des Künstlers und der Geschmack des Publikums an den vorhandenen Werken bilden und Maßstäbe für die Beurteilung gewinnen können. Der scharfe Wettbewerb mit anderen Begabten entwickelt Unternehmungsgeist und Geschicklichkeit. Die Erfolgreichen gründen ihre Künstlerwerkstätten, in welchen sie

Maler und Bildhauergehilfen von ganz verschiedener künstlerischer Bedeutung an den großen Aufträgen beschäftigen, deren Entwurf und deren Hauptstücke sie sich vorbehalten. So arbeiten in Ulm die beiden Syrlin, in Würzburg Tilman Riemenschneider, in Nürnberg Veit Stoß und in München Erasmus Grasser als Leiter großer Schnitzerwerkstätten.

Heute findet man gotische Holzfiguren überall hin verstreut, selbst vielfach zerstört und entstellt, oft in völlig veränderter Umgebung. Um die künstlerische Form und den sachlichen Inhalt dieser kostbaren Trümmerstücke zu begreifen, wird man immer wieder versuchen müssen, die alten Aufstellungsbedingungen zu erschließen und sie in den Zusammenhang von Anlässen hineingestellt zu denken, die zu ihrer Stiftung führten. Holzplastik kommt vor als Schmuck für den Altar in seinen verschiedenen Formen und als Einzelfigur, die an der Wand oder auf Pfeilern, meist auf Konsolen und von Baldachinen überhöht, aufgestellt wurde. Im Altar erscheinen die Holzfiguren zusammen mit anderen plastischen Arbeiten, wie Reliefs und dem reichen ornamentalen Rahmenwerk. Orte für figürlichen plastischen Schmuck bot der Altar in der Predella, dem Schrein mit den Flügeln und dem Aufsatz. Von jedem dieser Aufstellungsorte empfing das plastische Werk sein Gesetz nach Gegenstand, Maß und Reichtum der Durchbildung und Bemalung. Das Programm eines derartigen Altars ist wohl überlegt und richtet

sich nach dem Aufstellungsraum, der Kirche oder der Kapelle. Persönliche Wünsche des Auftraggebers spielen dabei vielfach herein. Der Wandelaltar, wie er sich im Laufe des 15. Jahrhunderts ausgebildet hat, ist ein aufrecht stehendes illustriertes Buch, das von der Menge andächtig gelesen und abgebetet wurde. Malerei muß zur inhaltlichen Ergänzung und farbigen Bindung der polychromen Bildwerke herangezogen werden. Figürliche Holzplastik wurde innerhalb des Kirchenraumes auch zur Möblierung des Chores gebraucht. An Gestühlen und Levitendreisitzen erscheint lebensgroße Holzplastik in Büstenform und kleinere Figürchen und Reliefs in Aufsätzen und an Rückwänden. Nicht fehlen darf das frei aufgehängte Kreuz am Triumphbogen. Außerhalb der Kirche gibt es Holzfiguren in den Klöstern, auch hier vor den schädlichen Einflüssen der Witterung in den Kreuzgängen und den Zellen geborgen. Hier wie in den Schlössern und reichen Bürgerhäusern mochte wohl gelegentlich eine Bindung der Einzelfigur in einem Hausaltärchen stattgefunden haben. Häufiger mag jedoch die Einzelfigur allein vorgekommen sein. So findet sie schließlich auch ihre Aufstellung an der Schauseite des Wohnhauses.

Von diesen verschiedenen Aufstellungsorten her haftet etwas Allgemeines am plastischen Werk. Form und Ausdruck erhält es von ihnen und die Interpretation greift fehl, welche die ursprünglichen Aufstellungsbedingungen nicht berücksichtigt. Man

sollte meinen, daß es gelingen möchte, ein Gefühl für die Herkunft und die Verwendung der Stücke innerhalb der Schmuckpläne auszubilden. — Weshalb ist der Schmuck des Hochaltars ein anderer als der des Chorgestühls? Weshalb dort die einfache Heilswahrheit, die Geburt des Christkinds, oder die Fürbitter-Heiligen um die gekrönte Mutter Gottes gereiht? Weshalb hier die Propheten und Sibyllen samt der Ausbreitung von geschichtlichen, astronomischen, mathematischen und naturkundlichen Kenntnissen? Der *Besteller* macht seinen Einfluß geltend. Seine Persönlichkeit zu erraten und den Umfang seiner Mitarbeit am Kunstwerk zu bestimmen, gehört zu der Reihe vielartiger Aufgaben, welche die Kunstgeschichte der gotischen Skulptur stellt.

Bei dem Versuch, den Anteil des Bestellers am Kunstwerk zu bestimmen, muß man es heute mit Feststellungen allgemeinster Art genug sein lassen. Ein Wunsch des Auftraggebers konnte es sein, daß seine Namenspatrone und die seiner nächsten Familienangehörigen am Altar vertreten waren. Aus einer solchen Vertraulichkeit mußte sich eine andere Wärme des Gefühls, eine andere Auffassung ergeben, als wenn die Heiligen eine Menge zu vertreten hatten. Bekannt ist es, daß die Berufsvereinigungen ihre Schutzpatrone hatten. Unsere Teilnahme am Kunstwerk erhöht es, und zur Klärung seiner Erscheinung im Kunstganzen einer Stadt trägt es bei, wenn wir in den Figuren der Heiligen den Standesstolz des deutschen Bürgers zum Ausdruck gebracht finden. So ist

es in vielen Fällen bedeutungsvoll zu wissen, daß für die gelehrten Ärzte und Apotheker die Heiligen Cosmas und Damian, die Bergleute, Hüttenarbeiter und Artilleristen die Heilige Barbara, für die Böttcher und Bräuer der Heilige Florian, für die Gelehrten, Buchdrucker und Buchbinder der Heilige Johannes Ev., für die Reiter und Kavalleristen der Heilige Georg, für die Buch-, Glas- und Tafelmaler der Heilige Lukas, für die Gold- und Hufschmiede der Heilige Eligius, für die Jäger die Heiligen Eustachius und Hubertus, für die Müller die Heilige Christine, für die Musikanten die Heiligen Cäcilie, Gregor und Leo sowie der König David und für die Steuer- und Zollbeamten der Heilige Matthäus Schutzpatrone waren. Ein aufmerksamer Beobachter wird häufig Tracht, Erscheinung, Haltung, Beschäftigung, ja selbst den Gesichtstypus wie auch den Geschmack des Kunstwerks aus der Berufsklasse heraus erklären können, der der Besteller zugehörte. Erst dadurch, daß man sich dieser besonderen Auftraggeberwünsche erinnert, ordnen sich diese landfremden Heiligen in das Volksganze ein. Mittler sollten sie sein zwischen Gott und dem Menschen. Von Auge zu Auge stärkte es das Vertrauen, wenn sie dem Menschen zwar als Götter, aber doch auch als seinesgleichen erschienen.

Wie die Orden ihre Titelheiligen hatten, schlossen sich um einzelne örtlich oder zeitlich berühmte und beliebte Heilige Kultgemeinschaften zusammen. Deren bevorzugte Herrin ist Maria. Vesper-,

Schutzmantel-, Rosenkranz- und Empfängnis-Bilder sind wahrscheinlich zurückzuführen auf Bestellungen, welche von solchen Bruder- und Schwesternschaften ausgingen. Wie die Christus-Johannesgruppe zeigt, ist darin der mystische Einschlag besonders stark.

Aber nicht nur aus freier Wahl, sondern auch durch gleiche Schicksale und Nöte veranlaßt, schlossen sich die Gläubigen zu besonderen Kultvereinen zusammen. Pilgergemeinschaften sammelten sich um die Gestalt des Heiligen Jakobus d. Ä., der, in Pilgertracht dargestellt, in vielen Fällen gelten kann als ein Musterpilger aus dieser Gesellschaft in völliger Reiseausrüstung. Seit dem Jahre 1346, wo der Schwarze Tod zum ersten Male durch Europa zog, verstärkte sich die Verehrung der Pestheiligen Sebastian, Adrian und Rochus. Neben ihnen schützen Barbara und Christophorus vor dem fürchterlichen raschen Tod, der den Menschen ungebeichtet und mit der Last seiner Sünden beladen vor Gottes Richterstuhl führt. Für alle Leiden stellt man die Liste der 14 Nothelfer zusammen. Es ist bezeichnend für das Motiv, welches den gotischen Menschen vor die Altäre führte, daß dreie von ihnen aus Todesnöten befreien sollen: Cyriakus ist der Nothelfer bei Anfechtungen in der Todesstunde, Achatius der gegen die Todesängste und Ägidius der zur Ablegung einer guten Beichte.

Soviel wird deutlich, daß der Mensch der damaligen Zeit am Heiligenbild die Machtfülle seines

Schutzpatrons sehen und gleichzeitig ein Vorbild, ein Lebensmuster vor Augen haben will. Daraus erklärt sich dessen Gebärde. Darum einmal häufig die Darstellung der Wunder, darum auch häufig die Darstellung der Fürbitte! Mit einer Deutebewegung verweilt der Heilige auf dem Beter, dessen Gegenwart vor dem Altar eine erste Voraussetzung ist, und mit dem Blick sucht er gleichzeitig das Antlitz Gottes oder der Maria. Güte leuchtet von seinem Gesicht, seine empfehlende Handbewegung bedeutet dem geängsteten Menschen Gewißheit der Erhörung. Diese Mittler Gottes sind nicht fürchterliche Dämonen wie Baal oder Isis und Osiris.

Eine Sammlung von gotischen Holzfiguren zusammenstellen, heißt sich unter vielen Menschen einen Freundeskreis wählen. Man wird dabei sowohl von der mystischen Tiefe des deutschen Gedankens und von der Zärtlichkeit des deutschen Gefühls einen Begriff bekommen. — In den gotischen Holzfiguren hat die deutsche Kunst Schöpfungen hervorgebracht, welche so schönheits- und glückseligkeitsvoll sind wie die Buddhabilder Asiens und die edelsten Kultstatuen der Griechen. Was ihnen vielfach fehlt, ist die überragende Weite der Idee und die überwältigende Macht des Geschehens. In der Weltgeschichte der Kunst sind die deutschen gotischen Holzfiguren darum Idyllen.

WICHTIGE LITERATUR. Schuette, Der Schwäbische Schnitzaltar. 1907. — Baum, Gotische Bildwerke Schwabens. 1921. — Demmler, Jesus und Johannes. Kunst und Künstler 1921. — Pinder, Die dichterische Wurzel der Pietà. Rep. für Kunstwissenschaft. Berlin 1920. — Leisching, Figürliche Holzplastik aus österr. Museen und Kirchen. 1908 u. 13.

ABBILDUNGEN

*

1. Jesus und Johannes. Oberschwäbisch, um 1330. (Stuttgart, Altertümersammlung)
2. Vesperbild. Mittelrheinisch, um 1400. (Frankfurt, Städtische Galerie)
3. Heiliger Georg, Kopf. Nürnbergisch, 1420—30. (München, Bayrisches Nationalmuseum)
4. Dornstädter Altar. Schwäbisch, um 1430. (Stuttgart, Altertümersammlung)
5. Maria, von einer Verkündigung. Niederbayrisch, um 1430. (München, Bayrisches Nationalmuseum)
6. Mutter Gottes, vom Hochaltar des Freisinger Domes (Ausschnitt). Jakob Kaschauer von Wien, 1443. (München, Bayrisches Nationalmuseum)
7. Jakobus d. Ä. Niederrheinisch, um 1450. (Frankfurt, Städtische Galerie)
8. Tiburtinische Sibylle. Jörg Syrlin d. Ä., 1469—74. (Vom Chorgestühl des Münsters zu Ulm)
9. Ptolemäus. Jörg Syrlin d. Ä., 1469—74. (Vom Chorgestühl des Münsters zu Ulm)
10. Heiliger Martin. Niederbayrisch, um 1480. (München, Bayrisches Nationalmuseum)
11. Heiliger Christophorus, Kopf. Münchener Schule, um 1480. (München, Bayrisches Nationalmuseum)
12. Traminer Altar. Tirolisch (Wolfgang Ässlinger), um 1500. (München, Bayrisches Nationalmuseum)
13. Heiliger Kolonat. Tilman Riemenschneider, 1508—22. (Würzburg, Neumünster)
14. Heiliger Sebastian. Oberschwäbisch, Ende des 15. Jahrhunderts. (Frankfurt, Städtische Galerie)
15. Englischer Gruß. Veit Stoß-Schule, 1522—30. (Nürnberg, Frauenkirche)
16. Maria im Wochenbett. Schwäbisch, Anfang 16. Jahrhundert. (Nürnberg, Germanisches Museum)
17. Kirchenvater. Schwäbisch, Anfang 16. Jahrhundert. (Frankfurt, Städtische Galerie)
18. Büste vom Weingartner Chorgestühl. Heinrich Yselin von Konstanz, Ende des 15. Jahrhunderts. (München, Bayrisches Nationalmuseum)
19. Heiliger Georg. Niederbayrisch, um 1530. (München, Bayrisches Nationalmuseum)
20. Christus als Weltheiland. Niederrheinisch (?), erste Hälfte des 16. Jahrhunderts. (Nürnberg, Germanisches Museum)



1. Jesus und Johannes. Oberschwäbisch, um 1330 (Stuttgart, Altertümersammlung).
(Phot. Altertümersammlung)



2. Vesperbild. Mittelrheinisch, um 1400 (Frankfurt, Städtische Galerie).
(Phot. Folkwang-Verlag)



3. Heiliger Georg, Kopf. Nürnbergisch, 1420—30 (München, Bayrisches Nationalmuseum). (Phot. Dr. Luz)



4. Dornstädter Altar. Schwäbisch, um 1430 (Stuttgart, Altertümersammlung).
(Phot. Altertümersammlung)



5. Maria, von einer Verkündigung. Niederbayrisch, um 1430 (München, Bayrisches Nationalmuseum). (Phot. Bayrisches Nationalmuseum)



6. Mutter Gottes, vom Hochaltar des Freisinger Domes (Ausschnitt).
Jakob Kaschauer von Wien, 1443 (München, Bayrisches Nationalmuseum).
(Phot. Bayrisches Nationalmuseum)



7. Jakobus d. Ä. Niederrheinisch, um 1450 (Frankfurt, Städtische Galerie). (Phot. Folkwang-Verlag)



8. Tiburtinische Sibylle. Jörg Syrlin d. Ä., 1469—74 (vom Chorgestühl des Münsters zu Ulm). (Phot. Ev. Kirchengemeinderat)



9. Ptolemäus. Jörg Syrlin d. Ä., 1469—74 (vom Chorgestühl des Münsters zu Ulm). (Phot. Ev. Kirchengemeinderat)



10. Heiliger Martin. Niederbayrisch, um 1480 (München, Bayrisches Nationalmuseum). (Phot. Bayr. Nationalmuseum)



11. Heiliger Christophorus, Kopf. Münchener Schule, um 1480 (München, Bayrisches Nationalmuseum). (Phot. Dr. Luz)



12. Traminer Altar. Tirolisch (Wolfgang Ässlinger), um 1500 (München, Bayrisches Nationalmuseum). (Phot. Bayrisches Denkmalamt)



13. Heiliger Kolonat. Tilman Riemenschneider, 1508—1522 (Würzburg, Neumünster). (Phot. Bayrisches Denkmalamt)



14. Heiliger Sebastian. Oberschwäbisch, Ende des 15. Jahrhunderts (Frankfurt, Städtische Galerie). (Phot. Folkwang-Verlag)



15. Englischer Gruß. Veit Stoß-Schule, 1522—30 (Nürnberg, Frauenkirche).
(Phot. Bayrisches Denkmalamt)



16. Maria im Wochenbett. Schwäbisch, Anfang des 16. Jahrhunderts (Nürnberg, Germanisches Museum).
(Phot. Christof Müller)



17. Kirchenvater. Schwäbisch, Anfang 16. Jahrhundert (Frankfurt, Städtische Galerie). (Phot. Folkwang-Verlag)



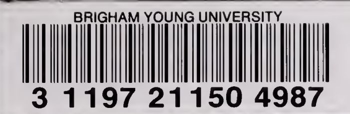
18. Büste vom Weingartner Chorgestühl. Heinrich Yselin von Konstanz, Ende des 15. Jahrhunderts (München, Bayrisches Nationalmuseum). (Phot. Bayrisches Denkmalamt)



19. Heiliger Georg. Niederbayrisch, um 1530 (München, Bayrisches National-Museum). (Phot. Bayrisches Denkmalamt)



20. Christus als Weltheiland.
Niederrheinisch (?), erste Hälfte des 16. Jahrhunderts
(Nürnberg, Germanisches Museum). (Phot. Christof Müller)


BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21150 4987

